

العدد الثامن شباط2012

بسم الله الرحمن الرحيم

إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ويعلم ما في الأرحام وما تدري نفس ماذا تكسب غدا وما تدري نفس بأي أرض تموت إن الله عليم خبير

لوحة وخطاط / أحمد نافذ الأسمر

Digest

محتويات العدد

شباط 2012



سلام الله عليكم

نرحب بكم في هذا العدد الجديد من المجلة. نود شكر كل من كتب للمجلة و كل من أبدى رأيه أو من قدم اقتراحات خاصة بتطوير المجلة و تدعيمها... شكر خاص للخطاط عباس بو مجداد من المملكة العربية السعودية. نود كذلك شكر من قام بتقديم مواد و مقالات رغبة منهم في المشاركة في هذا المشروع الهادف الى تنمية معارف القراء ونشر فن الخط العربي . مواضيعنا في هذا العدد متنوعة و تغطي حقولا مختلفة متمنين، كالعادة، أن تكون ذات فائدة للجميع.

نتمنى لكم قراءة ممتعة و مفيدة.

ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com

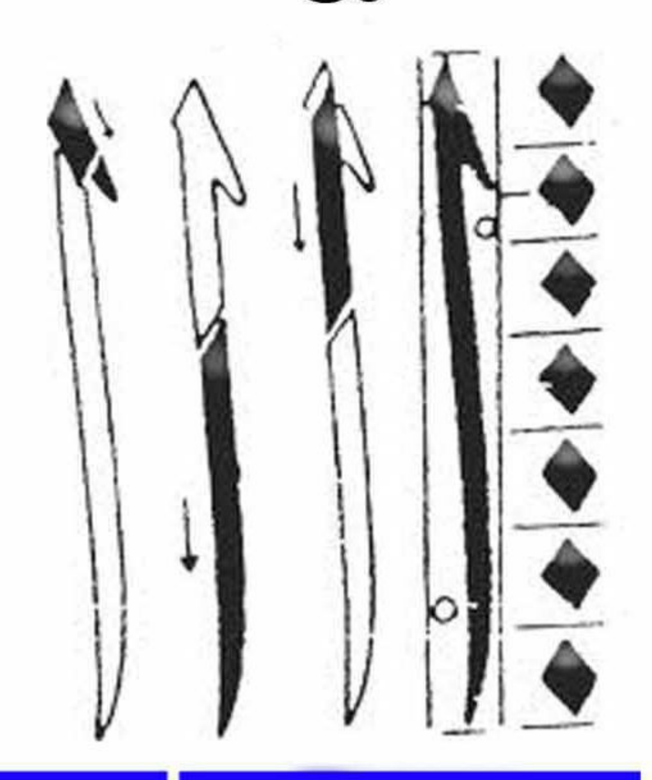


للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.



جماليات الخط المغربي تاريخ وفن

د.محمد المغراوي

للخط العربي رمزية قوية في الحضارة العربية الإسلامية، فهو يعبر بعمق عن هوية وأصالة الأمة الإسلامية، بما يعكسه من عمق تاريخي وإحساس فني وتذوق جمالي، وما يجسده من قيم روحية وأبعاد تجريدية قادرة على ترجمة مواقف الإنسان العربي المسلم من الكون والحياة والقيم. إضافة إلى كونه يعتبر من الناحية الفنية أكثر خطوط العالم تنوعا وجمالية.

لقد ارتبط الخط في الحضارة الإسلامية بمجالات الثقافة والفنون والعمارة والصنائع والتعليم والإدارة، وتطور في علاقته بها. كما أن ظهور اللوحة الخطية الفنية قد لعب دورا حيويا في تعزيز الإحساس بالقيمة الفنية والجمالية للخط فضلا عن قيمته الوظيفية.

لم يقتصر تطوير الخط العربي على العرب وحدهم، بل أسهمت أغلب الشعوب الإسلامية في هذه المهمة، فإذا كان العرب قد حملوا المشعل منذ البداية فإن الأندلسيين والمغاربة والأتراك والفرس قد لحقوا بهم وسجلوا إبداعات رائدة. كما ظهرت نماذج محلية للخط العربي عند مسلمي الصين والقارة الهندية وإفريقيا السوداء تقف كلها دليلا على مرونة الخط العربي وقابليته غير المتناهية للتطور. وفي سياق هذا التطور الحضاري يأتي الخط المغربي ليعبر عن جانب من جهود المغاربة وإسهامهم الفني في الحضارة الإسلامية وخصوصيات نظرتهم إلى الكتابة العربية.

١ - بدايات الخط الأندلسي المغربي

يطلق مصطلح الخط المغربي على مجموع خطوط بلاد المغرب والأندلس، وهي الرقعة الجغرافية التي كانت تمتد من نهر الإبرو بالأندلس إلى صحراء برقة بليبيا، والتي تميزت تاريخيا بوحدة ذهنية ومذهبية وحضارية ذات خصوصيات معروفة ، وقامت عليها الحضارة المغربية الأندلسية التي تفاعلت فيها عناصر عربية وأمازيغية وإفريقية وأوربية بنسب متفاوتة، لكن ظلت الريادة فيها للثقافة العربية الإسلامية، التي أفادت الثقافات المذكورة وأغنتها كثيرا. ويطلق مصطلح الخط المغربي أيضا الخطوط التي نشأت بالمغرب الأقصى وحافظ عليها أهله، وتلك التي انحدرت من الأندلس مع الهجرات المتتالية للأندلسيين، فاحتضنها أهل المغرب وطوروها وتفننوا فيها على مدى قرون.

ويعود الخط الأندلسي المغربي إلى أصلين هما الخط الحجازي اللين والخط الكوفي القديم المعروف بكوفي المصاحف، وإن كانت آثار النوع الثاني عليه أقوى. لقد انتقل الخط الأندلسي في مرحلة مبكرة إلى المغرب وتطور فيه مكتسبا بعض المميزات التي أصبحت تميزه عن الخط الأندلسي تدريجيا حتى أصبح يعرف بخط المغاربة أو الخط المغربي.

٢ - خصائص الخط المغربي

يشترك الخط المغربي مع عدد من الخطوط العربية الفنية في كثير من الخصائص الفنية والجمالية التي تجعل منه فنا قائما بذاته، إلى جانب قيمته الوظيفية باعتباره أداة تواصل ونقل

للمعارف والأفكار والقيم المختلفة، ومن خصائصه :

أ- الجمالية: يتميز الخط المغربي بقيمة جمالية عالية تعبر عنها العديد من التشكيلات الموزعة في المخطوطات والنقائش واللوحات،

ب- الانسجام والتناغم : إذا كان الخط المبسوط ينفرد باستقامة حروفه وامتدادها ورشاقتها وسيطرتها على فضاء اللوحة بنوع من الحضور الهندسي المرتب، فإن خط الثلث يبعث زخما حرفيا وحضورا تشكليا يقلص فراغات الفضاء ويقوي من وزن الحرف وسيطرته، إضافة إلى تعانق الحروف مع بعضها وتداخلها الإبداعي الذي يتم في انسجام يزنه الخطاط بميزان فني مرهف

ج- التجريد: استطاعت النزعة التجريدية للفن الإسلامي المغربي الأندلسي أن تجعل من الخط أبرز وحداتها الفنية، فاستغل على نطاق واسع في تعبيراته الجمالية في مجال الكتاب والعمارة والفنون والصنائع المختلفة، واختزل الحرف قيما ورؤى مختلفة.



د- الغنى والتنوع : إذا كانت أنواع الخط العربي قد أربت على المائتين، فإن الخط المغربي أبى إلا أن يفتح الباب أمام تنوع الأساليب الفنية، فلا تكاد الحروف تتطابق بين خطاط وآخر، فلا يمكن لأي خطاط مبدع إلا أن يترك لمساته التعبيرية وروحه الفنية على الحروف التي يخطها، وهكذا يتنوع الخط الفني المغربي بتنوع الخطاطين الذين كتبوا به.

هـ- الليونة والانسيابية: يعتبر خط الثلث المغربي من أكثر الخطوط العربية ليونة على الإطلاق، فحروفه الكثيرة الصور وأحجامها المتباينة تسمح له بتقمص أشكال غير متناهية، وخلق حالات تشكيلية معقدة.

و- الحرية التشكيلية: ليس للخطوط المغربية قواعد قياسية مضبوطة، على شاكلة الخطوط المشرقية التي ضبطت بمقاييس نقطية استجابة لنظرية الخط المنسوب التي وضع أسسها ابن مقلة. لكن بالمقابل نجد في الخط المغربي حضور نوع آخر من المقاييس وهي المقاييس البصرية التي تعتمد على احترام شكل الحرف ونسبته بين الحروف وانسجامه التركيبي وحيويته التشكيلية، فأي نشاز بصري في الحرف يعني تلقائيا الخروج عن الإطار الجمالي الذي تتحكم فيه عناصر التناغم والليونة والقوة والتعبيرية. من هنا كان اكتشاف روح الخط المغربي أمرا في غاية الصعوبة لأنه يعتمد على فهم منطقه الفني ونسقه التعبيري الخاص.

٣- أنواع فنية وأخرى اعتيادية

نميز في الخطوط المغربية من الناحية الفنية بين مستويين أساسيين هما الخطوط الفنية والخطوط الاعتيادية. فالأنواع الفنية هي تلك الأنواع التي تخضع لمقاييس بصرية وضوابط فنية يكتسبها الخطاط بموهبة أصيلة وتمرن طويل. أما الأنواع الاعتيادية فهي عبارة عن كتابة وظيفية دقيقة لم تكتسب قيمة فنية عالية كما هو الشأن للكوفي والمبسوط والثلث المغربي.

أ- الأنواع الفنية

- الكوفي المغربي

لم يخضع تطور الكوفي الأندلسي والمغربي لمؤثرات الكوفي القيرواني، وإنما شكلا استمرارا للكوفي المشرقي مع بعض الخصوصيات التي تظهر من خلال النماذج المتوفرة ونلاحظ ذلك بجلاء ابتداء من دراهم الأدارسة التي ابتدئ بضربها في الثلث الأخير من القرن الهجري الثاني.

وفي نقود المرابطين وآثارهم وآثار الموحدين والمرينيين نماذج خطية رائعة للكوفي المغربي، تدل على إبداع أهل المغرب الأقصى فيه وتسمح لنا بالتمييز بين أنواع فرعية مثل الكوفي المرابطي والكوفي الموحدي والكوفي المريني وغيرها. ونستطيع أن نميز أيضا بينه وبين الكوفي الأندلسي الذي يميل قلمه نحو الرشاقة أكثر، والذي يمكن تصنيفه حسب أنواع فرعية متعددة أيضا.

- الثلث المغربي

يمتاز الثلث المغربي بليونته وانسياب حروفه، وإمكانياته غير المحدودة على التشكل مثل خط الثلث المشرقي، لكنه يختلف عنه في خاصية

أساسية وهي أن صور وأحجام حروف خط الثلث المشرقي لها نماذج معيارية محصورة أبدعها كبار الخطاطين، يحرص الخطاط دائما على بلوغها وتطويعها لتركيبات مبتكرة وتشكيلات متناسقة، في حين يجد الخطاط في الثلث المغربي حرية أكبر في تطويع صور الحروف وأحجامها حسبما يقتضيه وضعها في التشكيل الخطي. وبينما يخضع خط الثلث المشرقي لقواعد صارمة، هي نتيجة لتراكم تجارب كبار الخطاطين على مدى عدة قرون، نجد الثلث المغربي لا يخضع لقواعد متفق عليها، سوى المعايير الجمالية البصرية التي تضفي على الكتابة انسيابية وتناغما داخليا، وقوة في التأثير على الناظر تشهد لها بالجودة والحسن، ولصاحبها بالمهارة والحذق.

لهذه الأسباب كان إتقان هذا النوع من الخط المغربي أصعب لأن رسمه يتطلب إحساسا شاعريا بالحروف وتركيبها، واندماج الكلمات في وحدة منسجمة، خاصة وأن الشكل الذي اتخذته الكتابة بالثلث المغربي مع مرور الزمن هو شكل اللوحة الخطية الفنية الوظيفية التي تختزل قيما جمالية وإبداعية في قالب تجريدي يزاوج بين الخط وبين الزخارف الهندسية والنباتية والألوان وتؤدي معنى تواصليا معينا.

ونظرا لما لهذا التركيب من صعوبة في الإنجاز، وفي القراءة أيضا، اكتفى الخطاطون باستعمال الثلث المغربي لأغراض جمالية في كتابة اللوحات وعناوين الكتب والفصول فقط. ويكتب هذا الخط بطريقتين هما الطريقة البسيطة التي تسير في اتجاه خطي، والطريقة المركبة المتداخلة. وقد استعمل الثلث المغربي البسيط في النقود منذ العصر الموحدي بدل الخط الكوفي، ومن ثم ساد في نقود الغرب الإسلامي كلها. واستخدم أيضا في الزخارف على الرخام والجبس والزليج والخشب بجانب الخط الكوفي في العصر المريني. وأيضا في الطوابع السلطانية للملوك السعديين والعلويين. وتعتبر أجود الكتابات بالثلث المغربي هي تلك الموجودة في بعض المخطوطات المغربية وخاصة المصاحف القرآنية، ونسخ كتابي دلائل الخيرات للإمام محمد بن سليمان الجزولي، والشفا في التعريف بحقوق المصطفى للقاضي عياض السبتي، اللذين تبارى أحذق الخطاطين والمزخرفين المغاربة في إبداع نسخ رائعة منهما، إضافة إلى النسخ الملوكية من الكتب المختلفة التي كانت تنسخ برسم المكتبات السلطانية.

- المبسوط أو المستقيم

يبدو هذا الخط رشيقا وواضح الحروف ومستقيم التركيب، وتختلف أحجام حروفه عن جميع المقاييس المتعارف عليها في الخط العربي، فبعضها طويل جدا مثل الواو والراء، وبعضها منفتح أكثر مثل العين الأولية. وتتميز بعض الحروف بوجود الدوائر النصفية تحت خط الكتابة، هذه الدوائر التي تشكلها أجزاء الحروف النازلة المنحنية كما هو الشأن بالنسبة لحروف النون والصاد والسين والياء. وفائدتها الجمالية أنها تعدل من هيئة النص وتجعله ينساب وفق إيقاع مرن متسلسل في صعوده ونزوله. وبينما تكسر حروف الواو والراء التدوير المشار إليه، فإن حرف الميم يتخذ اتجاها أكثر عمقا يحقق الاتصال بين مختلف أسطر النص المكتوب مع ميل أو تعريقة في آخره تلطف من شكله العمودي الجاف.

يتميز الخط المبسوط بوضوح حروفه وامتدادها، لهذا كان المغاربة يكتبون به المصاحف ثم توقف استخدامه لاحقا في النصوص المطولة، وذلك لما يتطلب رسم حروفه من تأن مقارنة مع الخطوط السريعة. ويظهر في المخطوطات المكتوبة به أن حروفه كانت تكتب بقلم أكثر سمكا من المبسوط الأندلسي. وكان توزيع بعض نماذجه على الصفحة يذكر بتوزيع الخط الكوفي القيرواني. وبالتدريج حل محل المبسوط الخط العادي السريع المعروف بالمجوهر، الذي تعرض عبر القرون إلى تنويعات أسلوبية عديدة جدا إلى درجة أننا لا يمكن حصرها بسهولة. ومن المؤكد أن هذا التغير قد حصل لدوافع وظيفية وفنية على حد سواء، حيث أصبحت الكتابة تتوجه أكثر إلى السرعة في الإنجاز والبساطة وتصغير الحروف والاقتصاد في الورق.

- المجوهر

انحدر الخط المجوهر من المبسوط في حدود القرن السادس على ما يظهر من خلال النماذج المتوفرة، ثم صار أكثر انتشارا لسرعة الكتابة به وأصبح خط الكتابة المعتاد في المغرب الأقصى خلال القرون المتأخرة. وقد استعمل في كتابة الكتب العلمية المختلفة والوثائق الرسمية والخاصة.

يتميز هذا الخط بملامحه الرشيقة وشكله المكثف، هو خط شديد الخصوصية، يشبه النسخي المشرقي في دقة وحجم حروفه وليونتها واختزالاتها. تمتاز حروفه بصغرها واندماجها واستدارة بعضها مثل حرف النون والياء الأخيرة، والواو واللام والصاد والجيم والقاف وما شابهها. ويقع هذا النوع في مرتبة وسطى بين المبسوط والزمامي، وتحتاج قراءته إلى مهارة وتدريب خاصين. ولكونه استعمل في الكتابة على نطاق واسع، فقد عمد الخطاطون إلى تصغير حروفه وإدماج بعضها كالياء المتأخرة، وتقليل المسافة بين الكلمات والسطور. وإغلاق حروف أخرى كالعين والفاء والقاف والميم والواو. أما حروف الصاد والطاء والكاف فتبدو للناظر شبه مدورة. وهذا النوع هو الذي اصطلح على تسميته في القرون الأخيرة بالخط الفاسي، تمييزا له عن الخط السوسي والدرعي والصحراوي وغيره.

ب- الكتابة الاعتيادية

بجانب الأنواع الخطية الفنية ذات البعد الجمالي الواضح والخصائص التجريدية المعبرة، هناك أنواع أخرى يمكن اعتبارها كتابة اعتيادية وظيفية أكثر منها جمالية، ونذكر منها :

- الزمامي أو المسند

اشتق اسم الزمامي من الزمام هو التقييد، ويعود استعمال المصطلح للدلالة على نوع من الوثائق الرسمية، إلى الإدراة المغربية في العصر الموحدي. أما تسمية المسند فأطلقت عليه لوصف ميل حروفه نحو اليمين بنفس ميل الخط المسند العربي القديم. ينحدر هذا الخط من المجوهر، وقد أصبح منذ قرون يستعمل في التقاييد الخاصة، وشاع استعماله أكثر في العصور المتأخرة. والمسند صعب القراءة مقارنة بباقي الأنواع، لأنه سريع ولا يستعمل في الكتب العلمية التي تتداول كثيرا، وإنما في الوثائق التي لا يقرؤها في الغالب إلا الموثقون والقضاة المتمرسون بهذا النوع من الكتابة. وأيضا في التقاييد والكنانيش التي يكتبها بعض العلماء والإداريين لاستعمالاتهم الشخصية.

- الخط المدمج

ليس هذا نوعا محددا من الأنواع المعروفة للخط المغربي، ولكنه شكل من أشكال الكتابة الاعتيادية السريعة أيضا تجمع بين مؤثرات خطوط متعددة مثل المبسوط والمجوهر، أو المجوهر والمسند، أو المبسوط والمسند أحيانا، أو مؤثرات هذه أو عناصر من الأنواع الثلاثة كلها في أسلوب تغلب عليه العفوية. وتمثله خطوط المناطق البعيدة عن الحواضر التي تطور بها الخط المغربي، ومن أصنافه الخطوط المغربية المسماة بالخط السوسي والدرعي التي تمتاز



بغلظ حروفها وافتقارها إلى المسحة الجمالية للخطوط المغربية المعروفة إلا في حالات نادرة.

٤- إشعاع الخط المغربي

كان للخط المغربي إشعاع كبير واكب حيوية الثقافة المغربية وامتدادها سواء في اتجاه الجنوب نحو إفريقيا السوداء أو في امتداد الشرق نحو بلدان المغرب العربي الأخرى. فظهرت في تلك البلدان كلها أساليب خطية مشتقة من الخطوط المغربية وقريبة الشبه بها، ومنها :

أ- خطوط بلدان المغرب العربي

تأثرت خطوط المغربين الأوسط والأدنى كثيرا بالخط المغربي منذ عصر المرابطين والموحدين، واستمر التأثير مع احتضان المغرب الأقصى للتراث الخطي الأندلسي، كما كان لازدهار فاس كحاضرة علمية وتردد أعداد من طلبة المغرب الأوسط بالخصوص على دروس العلم بجامع القرويين بها لقرون متوالية دور بالغ في استمرار التأثير في مجال الخط. خاصة في مناطق الغرب الجزائري، بينما تأثر شرق الجزائر بأسلوب الخط المغربي ذي الملامح التونسية. وقد امتد التأثير الخطي المغربي إلى ليبيا.

ب- الخط السوداني

ينسب الخط السوداني إلى بلاد السودان الغربي، وقد انتشر الخط العربي بهذه البلاد عن طريق الاتصال المستمر بينها وبين بلاد الغرب الإسلامي منذ القرن الهجري الثاني، والذي تعزز بالخصوص منذ عصر المرابطين. وقد انتشر بهذه البلاد عن طريق الاتصال المستمر بينها وبين بلاد الغرب الإسلامي. وقد ساهمت مراكز علمية شهيرة مثل توات وتمبكتو وولاتة وشنقيط في عبور الخط المغربي إلى تلك الربوع خاصة حينما أصبح أهل هذه البلاد يكتبون به، إلى جانب اللغة العربية، لغاتهم المحلية الإفريقية كالفلاني والبولار والماندنكي والسواحلية والهاوسا وغيرها.

وتتميز حروف هذا الخط بكونها بسيطة وغليظة ويابسة، تعكس بساطة وقساوة الحياة في الصحراء الإفريقية. ولكنها تحتفظ مع ذلك ببعض ملامح الخط المبسوط المغربي، وتتشابه مع نماذج فرعية مغربية مثل الخط الدرعي والصحراوي.

الخطاط طارق العزاوي

مسيرة حافلة بالعطاء والإبداع المتميز في خط المصحف الشريف



بمحلة العزة في منطقة الفضل البغدادية ولد الخطاط طارق العزاوي عام ١٩٥٠، من اب يعمل باشغال حرة ليعيل ابناءه الخمسة. دخل العزاوي مدرسة الوسيلة الابتدائية في منطقة حمام المالح ثم دخل المتوسطة الغربية، هذه المتوسطة التي خرجت الكثير من الاسماء اللامعة في المشهد الفني والثقافي العراقي. وهناك على نفس الرحلة التي يجلس عليها العزاوي، كان يجلس معه زميله (اكرم) الذي كان يكتب على السبورة بالطباشير خطوطا متنوعة. فأخذ طارق العزاوي يتابع ويتفاعل مع زميله هذا.. حيث تولدت لديه رغبة جامحة وحقيقية من اجل ان يتعلم الخط.. فبدأ اكرم يوجه زميله طارق العزاوي على الطريق الصحيح في كتابة هذه الحروف ويعلمه اسماءها وانواعها. ومنذ عام ١٩٦٢، اخذ طارق العزاوي بتعلم وممارسة فن الخط العربي وفق اصوله الفنية وقواعده المنهجية الاصيلة.. واخذت انامله تتفاعل وتتناغم مع احاسيسه الجمالية في عملية اخراج صورة الحرف العربي وتركيباته.. فضلا عن محاكاته كل ما تقع عيناه عليه من مشاهدات القطع الاعلانية الكبيرة التي تتصدر واجهات المحلات التجارية وكذلك عناوين المجلات. وفي عام ١٩٦٥ دخل طارق العزاوي معهد الفنون الجميلة وكان يحمل معه امال وطموحات جمة لان يكون خطاطا متميزا. وقد التقى في المعهد شيخ الخط العربي هاشم البغدادي ، ولكن في تلك الفترة لم يكن في المعهد فرع للخط العربي، وانما كانت من ضمن المنهاج الدراسي حصتان في الاسبوع لتعليم قواعد وفن الخط العربي والزخرفة.. حيث كانت دراسة العزاوي في قسم الفنون التشكيلية. فبدأ حلم العزاوي يكبر ويكبر، وعوده يقوى، وهو صاحب الجسد الممتلىء الذي فيه حيوية الشباب والطموح.. كان يمارس رياضة الساحة والميدان اضافة الى رياضة كمال الاجسام والمصارعة. فالرياضة تأخذ مساحة نشاطه البدني والخط والفنون الجميلة تأخذ مساحة تفكيره وتملأ رأسه بالاحلام المشروعة. لقد سبق للعزاوي ان درس فن النحت في المعهد والى جانبه فن الخط العربي.. وفي ذلك كان لايزال يبحث عن من يأخذ بيده ليؤهله الى عالمه الرحب في مملكة الخط.. ليلتقي بالخطاط المعروف صلاح شيرزاد وكان وقتها يتدرب عند المرحوم هاشم البغدادي في مكتبه.. كان صلاح جارا لطارق يسكن معه في نفس المنطقة (محلة راغبة خاتون) وكان معجبا بخطوطه.. فاستأذنه ليدرس على يده.. وفعلا بدأ العزاوي يأخذ دروس الخط العربي على يد شيرزاد وفق السلم الالفبائي لخطوط النسخ والثلث.. فابدع فيها ونال استحسان ورضا جاره واستاذه صلاح شيرزاد.. الذي اوصله فيما بعد شيخ الخطاطين هاشم البغدادي وكانت الامنية الكبيرة التي تحققت لطارق العزاوي. وعندما اطلع البغدادي على موهبة وكتابة العزاوي..

وضعه ضمن تلامذته وطلابه المتميزين. فكان يوم الجمعة من كل اسبوع موعد عشاق فن الحرف العربي عند المرحوم هاشم البغدادي.. وهناك التقى طارق العزاوي بكبار الخطاطين العراقيين امثال: مهدي الجبوري، وصادق الدوري، وكريم رمضان.. والكثير ممن كانوا يدرسون ويتعلمون على يد اسطورة الخط العربي هاشم البغدادي الذي تعلموا على يده كيفية فك اسرار الحرف، وما يمتلكه من خزين فني في هذا الفن الرفيع. وهكذا ظل (الطالب) المجتهد طارق العزاوي مع استاذه هاشم البغدادي منذ عام ١٩٦٥ لغاية وفاته عام ١٩٧٣. وبعدما تخرج العزاوي من المعهد، دخل اكاديمية الفنون الجميلة لتكملة مشواره الفني ولعدم وجود قسم للخط العربي، فقد دخل قسم الخزف.. وهو في اوج عطائه الابداعي في الخط العربي.. حيث تعين عام ١٩٧٠ وهو مازال طالبا في دائرة الاذاعة والتلفزيون حتى عام ١٩٩٠. فبدأ نشاطه وتجاربه تتوزع ما بين الدراسة في الاكاديمية وعمله في التلفزيون حيث يمارس خط جميع ما يكتب خلال الشاشة الصغيرة .. فضلا عن مشاركاته الفاعلة في المعارض المتنوعة. وبعد تخرجه عام ١٩٧٥، اخذ يحاضر لدرس الخط العربي والزخرفة على طلبة معهد الفنون الجميلة/ القسم الصباحي عام ١٩٧٨ .. ومن هنا كان له المجال الواسع لكي يؤدي رسالته الفنية اتجاه طلابه من خلال تزويدهم بخزين معلوماته وخبرته التي اكتسبها من لقائه الطويل المتواصل بالخطاطين المبدعين الذين كانوا يملأون حياته من اسرار وثقافة الحرف العربي.. فوهب جل وقته وحياته وفنه للاخرين الذين يريدون ان يسيروا في طريق هذا الفن الاصيل. كانت حياة العزاوي مع استاذه هاشم البغدادي في سنواته الاخيرة قريبا جدا منه، حتى كان حضوره الى مكتبه في الشورجة دائميا. وغالبا ما يشترك مع مجموعة المرحوم هاشم الحاج مهدي الجبوري وصادق الدوري في اعداد الطعام ومشاركتهم في الوليمة، والجدير بالذكر، ان المرحوم هاشم البغدادي عندما سافر الى المانيا لطباعة المصحف الشريف اودع مفاتيح مكتبه عند طارق العزاوي الذي كان بمثابة وكيله في المكتب لكنه لم يتطاول او يتجاسر على اساتذته حينما يطلبون بعض الاحتياجات ، بل كان ملتزما وصادقا وامينا على اثاث واسرار المكتب.

في عام ١٩٨٠ التحق طارق العزاوي بالخدمة العسكرية ضابط احتياط حيث كرس وقته كعسكري، الا ان الخط كان يسري في شريانه كمسرى الدم المتواصل. وفي عام ١٩٨٨ تسرح من الجيش وعاود عمله في الاذاعة والتلفزيون حتى احيل على التقاعد عام ١٩٩٠.. اما عطاؤه في المعهد فاستمر حتى عام ٢٠٠٥. في عام ١٩٩٧ تشرف طارق العزاوي بخط المصحف الشريف الذي اهداه الى الجزائر.. وكان هذا المصحف اول انجاز خالد له.. فضلا عن اصداره كراسات تعليمية للخط العربي من حسابه الخاص ويوزعها على طلابه مجانا.. كما اختص بعمل الميداليات وفق اشكال جميلة مثلما مارس الحرف التي تدخل في الاعمال الخطية الاخرى كالتخريم والزنكوغراف. شارك في جميع معارض ومهرجانات الخط العربي داخل وخارج العراق منذ عام ١٩٧٦ ولايزال عضو جمعية الخطاطين العراقيين ومن مؤسسي المركز الثقافي العراقي للخط العربي والزخرفة.

الخطاط طارق العزاوي متفرغ الان ومنذ فترة بخط المصحف الشريف وفق رؤية فنية جديدة لم يسبقه احد من قبل حيث تبدأ كل سورة من سور القرآن الكريم بتركيب الاية الاولى منها كلوحة مستقلة كذلك الاية الاخيرة من كل سورة.. مما اعطى للمصحف خصوصية متميزة وهالة فنية وروحانية فائقة.





لوحة وخطاط / أحمد نافذ الأسمر

ثائر شاكر الاطرقجي

على خطى الخطاطين العظام، على خطى حليم وسامي وحقي، على خطى خطاط فلسطين محمد صيام، يخط أحمد الأسمر خطوطه بالدم معبقة بعشق الحرف العربي، يخط خطوطه رغم الألم والمعاناة، رغم عذابات السجن الكبير الذي يرزح داخله، يحلم بأمل يكون غده أفضل، وبهاؤه أحلى وأجمل ... يخط طريقه نحو القمة بكل عزيمة وإصرار رغم افتقاره لأدوات الخطاط من الحبر والورق وحتى الأستاذ الذي يأخذ بيده نحو التميز .... إنه المهندس الزراعي أحمد الأسمر، الذي تجذرت خطوطه، وأينعت سنابلها، وبدأت تعطي حباً وتملأ الوادي سنابل ... إنه ابن نابلس جبل النار ...

* الاسم الكامل: أحمد نافذ محمد الأسمر
* تاريخ الميلاد: ١٩٦٧/٩/٢٥
* مكان الميلاد: نابلس ـ فلسطين
* الدراسة والدرجة العلمية: تخرج عام ١٩٩٣ في جامعة النجاح الوطنية ـ كلية الهندسة الزراعية.
* العمل الحالي: مهندس زراعي
* نبذة اجتماعية: متزوج وله ثلاثة أطفال، ولدان وبنت: عميد، عمرو ، علا.

بدأ عشق الأسمر للحرف العربي في المرحلة الإعدادية من دراسته، حيث كانت تستهويه الخطوط الموجودة على الإعلانات في الشوارع والمحال التجارية، وكان يحاول تقليدها بكل ما أوتي وقتها من أدوات. ولما كان يفتقر إلى الأستاذ الذي يأخذ بيده، لجأ إلى كراسات الخطاطين الأولين وأثارهم مثل: كراسة قواعد الخط العربي لهاشم البغدادي والتي حصل عليها للمرة الأولي عام ١٩٨٦ والتي تعد مرجعه الأول في مسيرته الفنية والتي نهل من إبداعها ما استطاع، وقد كان لها أبرز الأثر في تحقيق حلمه المشروع نحو أن يكون خطاطاً يشار له بالبنان. ثم حصل بعد فترة على كتاب بدائع الخط العربي ومصور الخط العربي لناجي زين الدين المصرف، ولا يزال يقلد الخطوط الموجودة بهذه الكتب ويتأملها ويستفيد منها.

واستمر الأسمر في تطوير أدواته، وتحسين خطوطه بمزيد من التمرين والجهد، وافتتح لنفسه مكتباً في مدينة نابلس أسماه:

"دار الخط العربي" حيث عمل على خط اللافتات الإعلانية وكتابة عناوين الكتب وبطاقات الأفراح وأعمال الحفر والزنكوغراف, كما قام الأسمر أيضا ومن خلال هذه الدار بخط العديد من المساجد بخط الثلث الجلي المركب. وقد أصبح لهذه الدار شهرة واسعة حتى هذا التاريخ.

ولقد كان لسفره للمرة الأولى إلى بغداد عام ١٩٩٧ الأثر الأكبر في إبرازه كخطاط مبدع، حيث عرض خطوطه على الأساتذة فيها وقد أبدوا الإعجاب الكبير بها حيث تلقى منهم بعض التوجيه والنصح والإرشاد، وكان ممن التقاهم على سبيل المثال، الأستاذ الخطاط حيدر ربيع، والأستاذ الخطاط مهدي الجبوري، والدكتور الخطاط روضان بهية. وقد حصل يومها على العضوية الفخرية في جمعية الخطاطين العراقيين.

يتقن الأسمر جميع الخطوط العربية بدرجات مختلفة من ثلث ونسخ ورقعة وديواني ولكن يجد نفسه مبدعاً أكثر في الثلث الجلي، الذي بدأ يخط به أغلب لوحاته. وهو يقدر ويحترم الخطاطين الأتراك ويعتبرهم مثله الأعلى في هذا الفن أمثال سامي وحقي ونظيف وحليم، ولكن يعتبر الخطاط حليم أوزيازيجي مثله الأعلى لعذوبة خطوطه وقوتها.

ويقول عن نفسه أنه تتبع في البداية المدرسة البغدادية ولكن بعد ذلك بدأ يحس ميولاً للمدرسة التركية. أما عن لوحاته فهو يحب معظم أعماله ولكن تستهويه لوحة "إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ..." الآية.

أما عن طموحه العام: إفراد مساحة خاصة من الاهتمام بهذا الفن الخالد في بلادنا العزيزة والسعي لنشر عشق الحرف العربي بين الأجيال القادمة.

أما طموحه الشخصي: فهو أن يكون علماً مضيئاً في سماء الخط العربي ويشرف بلده فلسطين ويرفع اسمها عالياً في هذا المجال في كافة المحافل الدولية التي يشارك بها. كما يسعى لأن يدير معهداً تعليمياً بسيطاً يكون نواة لإعداد جيل جديد يحب هذا الفن الخالد.

أما عن الصعوبات التي يواجهها كخطاط وتواجه هذا الفن بشكل عام، فهي: قلة الاهتمام من المسؤولين وعدم توفر الإمكانات والسبل لتطوير هذا الفن والرقي به.

ورغم كل هذا وذاك، يسعى الأسمر للمضي قدماً إلى الأمام متحدياً كل العراقيل التي تعترض طريقه لتحقيق غد مشرق للحرف العربي في بلاده الحبيبة فلسطين ...

اللوحة :

((التسطير والنسبة الذهبية عند الخطاط احمد الاسمر))

عُد الخط العربي وسيلة شكلية مرسومة لتأليف منظومة كلامية مقروءة على أساس لغوي أبجدي يضم إليه نسقا من الوحدات والرموز المستخدمة لأغراض وظيفية وجمالية تؤلف من كل ذلك نسقا تدوينيا ذا طبيعة انسيابية مرسلة تتصل بعضها ببعض في كلمة واحدة لتشكل جملة (نص)





وبالتالي تخلق إيقاعا حركيا ديناميكيا وبذلك يتم تحويل مسار الكتابة من الواقع التدويني إلى الواقع الفني النوعي وفق اتجاهات تصميمية تعطي للحروف ملامحها وأشكالها وخصائصها التي تحدد خصوبة بنائها الفني .

تعد الخصائص الفنية للحروف العربية التي تساعد على الكشف عن مواطن الجمال والخصوبة التي تتمتع بها الحروف العربية

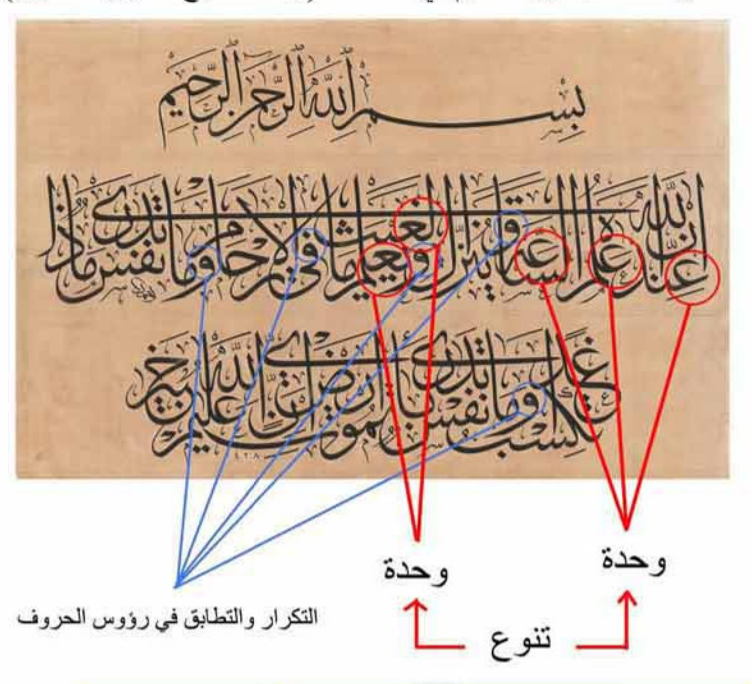
وتتضافر هذه الحروف بانتظامها في نسق واحد يؤدي إلى الكلمة ثم إلى المعنى وهنا تصبح الحروف بمثابة المقدمة أو المنطلق الأول للوصول إلى المعنى , وذلك عن طريق حرص الخطاط على أداء الشكل الفني للحرف العربي وفق أصوله وقواعده المعروفة وحرصه على إظهار حروف جميلة وأنيقة ورشيقة ومتناسقة بمقياس الحرف وذلك عبر مقومات بنائية مجتمعة أو منفردة عبر تشكيل تقني مرتبط بقواعد خطية ثابتة وواضحة ضمن البناء الخطي الواحد . نلتمس ذلك من خلال السطر الكتابي التسطير (وهو خط مستقيم يربط بين نقطتين ليكون أساسا في استقرار الحروف عليها , إذ يعد المرشد في سير اتجاه القلم ويحدده .

ويتجاوز السطر في الخط العربي مفهومه الوظيفي في تكراره على صفحة المخطوط وتوزيع الحروف واستيعاب الكلمات لكونه أساسا ترتكز عليه الحروف بانتظام فهو يحدد وضع الحروف الصحيحة في وصلها وفصلها وتركيبها وتحديد هيئاتها ولا يمكن أن تكسب الحروف خصائصها في (الانتصاب والتسطيح والميل) من دون علاقتها الصحيحة بالسطر .

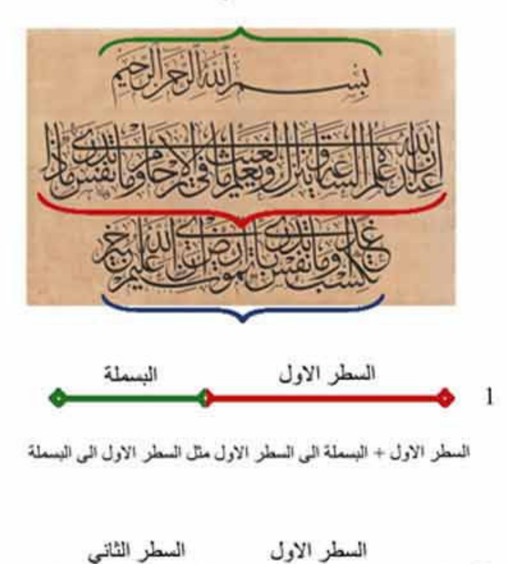
وهذا يدل على إن هناك تسلسلا إيقاعيا في ترتيب الحروف والفراغات بطريقة تحقق وظيفتها في عملية القراءة وتكسبها جمالا فنيا . فان لوضعية السطر الأفقي دور في تسلسل الكلمات وانتظامها في الاتجاه الأفقي من اليمين إلى اليسار ويبرز التأثير الهندسي لسطر الكتابة عندما تقسم الحروف في جميع إشكال الخطوط حسب موقعها منه . فالمجموعة الأولى تقع فوق سطر الكتابة وتشمل جميع الحروف المنتصبة , والمجموعة الثانية تقع مع مستوى سطر الكتابة وتشمل الحروف المسطحة . والمجموعة الثالثة تشمل بقية الحروف مع اختلاف عدد مواقعها بين خط وآخر , إلا إن هذا التوزيع والتنويع في مواقع الحروف يشكل بناء هندسيا متكاملا في طريقة اتصالها بعضها مع بعضها الآخر . كما يساعد في ارتكاز بعض الحروف على كؤوس حروف أخرى . ويشكل ذلك المبادئ الأولية للتكوين الخطي . فضلا عن سطر الكتابة الذي يرتكز عليه الحروف , فان هناك سطورا أخرى ذات أهمية في انتظام الخطوط العربية (بوجود خطين متوازيين من أعلى وأسفل تحكم بداخلها الحروف

وتشترك في ذلك معظم الخطوط).
فالخط الأعلى يكون مع بداية رؤوس الحروف الصاعدة (المنتصبة) أما الخط الأسفل فيكون مع نهاية جميع الحروف النازلة . أما الحروف المقوسة والملفوفة والممدودة فتشترك بخط وهمي ما بين الخطين يطلق عليه (خط القاعدة) وتبرز أهمية هذه الخطوط الوهمية في ربط أجزاء التراكيب الخطية مع بعضها لإنشاء علاقة هندسية ذات تأثير مباشر في تحديد نسبها .
تأسيسا على ما تقدم ولتوضيح ما ورد أعلاه , نأخذ لوحة لخطاط عربي فلسطيني مبدع معاصر شارك في عدة معارض ومهرجانات عربية وعالمية وحاز على إعجاب وتقدير لأعماله الخطية . انه الخطاط احمد نافذ الأسمر .
ويتضمن نص اللوحة الآية الكريمة ((إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)) . بشكل شريط كتابي بهيئة مستطيل هندسي ,
ويعد هذا النموذج نوعا متطورا عن نموذج السطر الكتابي المرسل والسطر الكتابي المدموج , تظهر صعوبة هذا النموذج في طريقة معالجة اشتباك الحروف الكثيف وتداخلها مع بعضها من دون الإخلال بقيمة الحرف من الناحية الجمالية , أو الإخلال به من حيث الأسس والقواعد الفنية , إذ تم استثمار خصائص الحروف المنتصبة والمنكبة والمستلقية في إشغال مساحة التركيب من أعلاه إلى أسفله ويتضح ذلك في حركة صعوده ونزوله وشماله ويمينه بصورة معقدة وكثيفة وذات حركة مستمرة تظهر في مدات الحروف وإرسالها بانسيابية عالية في عملية تكوين شكل الكلمة الواحدة أو من خلال تغيير مواقع الحرف أو المقطع من الكلمة الواحدة إلى موقع آخر أو من كلمة إلى كلمة أخرى فيرتكز على مدة حرف آخر من كلمة أخرى وهذا ما نلاحظه في حروف المقاطع للوحة .
فتولد هذه العملية صعوبة فرز معاني الكلمات من حيث التسلسل القرائي الصحيح وتضع المتلقي موضع الحيرة والبحث عن مضمون هذا الشريط وما يحتويه من (نص) لذلك يتطلب منه عملية تفكير وبحث عن مقاطع الحروف والكلمات والتساؤل عن ماهية الخطاط والغرض الذي يخلف هذا التعقيد . هذا ما يبغيه الخطاط في هذا التركيب فضلا عن الجانب الجمالي والتشكيلي الذي اتاح له الحرية التامة في عملية تشكيل وتركيب واستحداث علاقة التكرار والتطابق الحاصل في رؤوس حروف (الواو والفاء) وإحداث أنواع من الإيقاع المتناغم الذي نجد فيه الوحدة والتنوع في حرف (العين) ، كما استثمر الخطاط خاصية تنصيل الحروف بغية توزيع ثقل الكتل الخطية عليها ولتكون حلقة وصل أفقية لربط التركيب بشكل أفقي ويلاحظ ذلك في حرف (الياء) الراجعة وارتكاز تراويس حروف (الألفات) عليها ، واستخدام حرف (الباء)المدغمة المبسوطة لتمركز الحروف عليها. ومن حيث طريقة الخطاط في تحقيق الإغلاق الشكلي للشريط فعمل على توظيف كل من الحروف وتوقيعه والعلامات الإعرابية ونقاط الحروف لتحقيق المحيط الكفافي للشكل . كل تلك المفردات أدت إلى تحقيق الإغلاق الشكلي للتركيب وإخراجه قطعة تشكيلية واحدة .
اجتهد الخطاط بإخراج نظام تعدد مستويات الكتابة في الأشرطة الخطية مستثمرا خصائص حروف خط الثلث وصفاته في إعطاء لوحة خطية تحمل صفات الطابع التشكيلي المبني على مزاوجة الحروف العربية التي تحمل نصا قرآنيا كريما وتشكيلا معقدا .

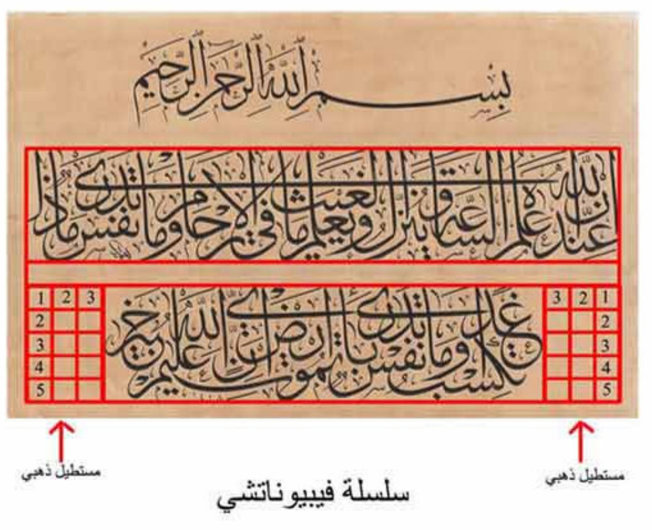
استثمار الخطاط لاسس التصميم في خط الثلث (وحدة ، تنوع ، تكرار ، تطابق)







تطبيق النسبة الذهبية في تنفيذ اللوحة



توظيف الفضاءات وفق النسبة الذهبية

سلسلة فيبيوناتشي

1 ، 1 ، 2 ، 3 ، 5 ، 8 ، 13 ، 21، 34 ، 55 ، 89 ، 144

ناتج قسمة كل رقم بما قبله يحقق النسبة الذهبية 1.618

أما من جانب البناء الهندسي للوحة حسب قياسات النسبة الذهبية . فقد نجح الخطاط بتنفيذها وفق قياسات دقيقة محسوبة بدقة حيث جعل تناسب أطوال الأشرطة دقيقا (نسبة الطول كاملاً للجزء الكبير منه، مثل نسبة الجزء الكبير للصغير) أي بمعنى السطر الأول + البسملة إلى السطر الأول مثل السطر الأول إلى البسملة .

وكذلك السطر الأول + السطر الثاني إلى السطر الأول مثل السطر الأول إلى السطر الثاني .

ومما زاد من جمالية البناء الهندسي للوحة الفضاء الأيمن والأيسر للسطر الثاني حيث شكل كل منهما مستطيلا ذهبيا وفق قيم فيبوناتشي وهي ١ ، ١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٨ ، ١٣ ، ٢١ ، ٣٤ ، ٥٥ ، ٨٩ ، ١٤٤ فقسمة كل رقم على الرقم إلي قبله نجد النتيجة ١,٦١٨ وهذا ما كان عليه المستطيلان لو اقترضنا إن طول المستطيل (٥) وحدات سيكون عرض المستطيل (٣) وحدات ، وناتج القسمة سيكون ١,٦١٨ حسابات الخطاط الهندسية حسب النسبة الذهبية حققت جمالا مضافا إلى التكوين الخطي للوحة .

الحصول على الماء المقطر لتخفيف الالوان والاحبار واختباره

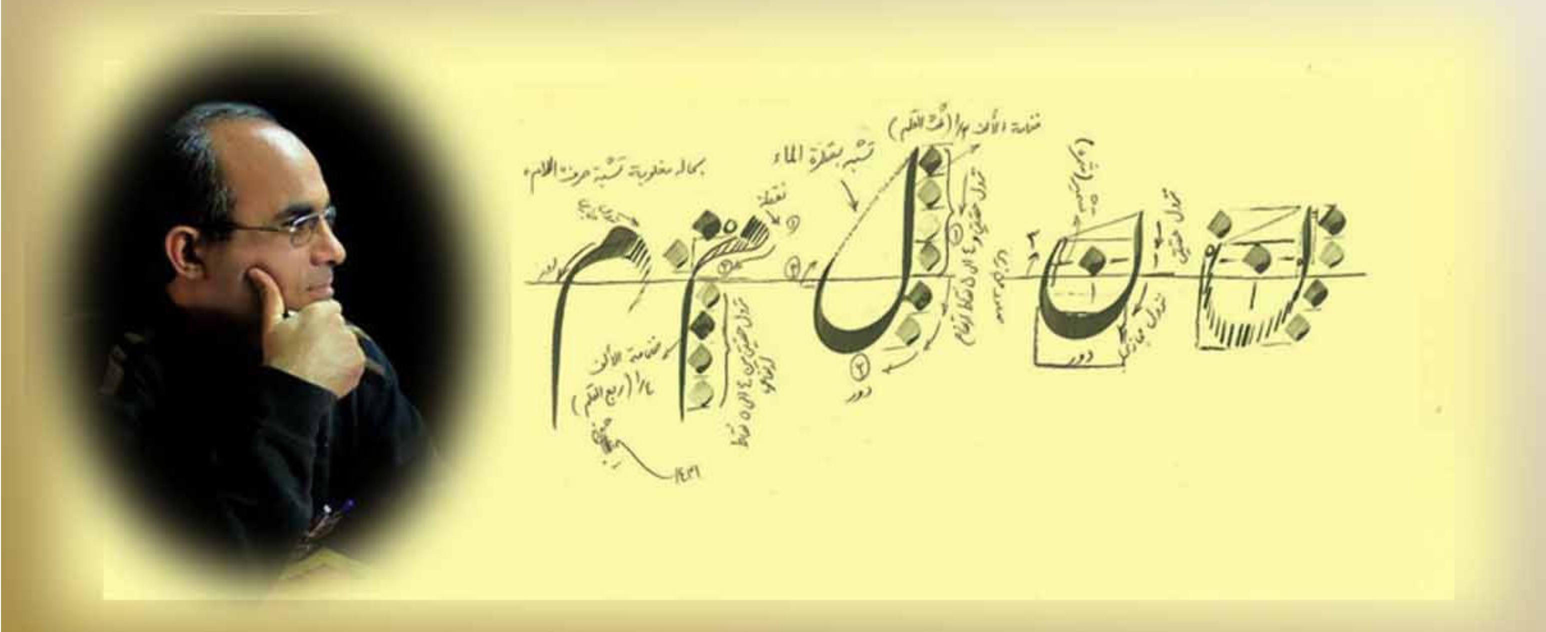
الكثير منا يحتاج الى الماء المقطر في تخفيف احباره او الوان البوستر المستخدمة في الزخرفة وكذلك الالوان المعدنية مثل الذهبي والفضي وغيرها . ان استخدام الماء العادي والذي يحمل الاملاح والشوائب في تخفيف الاحبار والالوان يتفاعل ويؤكسد الالوان وخلال فترة بسيطة يلاحظ التغيير في الوان العمل المنجز .

اذن كيف نحصل على الماء المقطر والاهم من ذلك كيف نختبره .

قد يتصور البعض ان الماء المغلي يصبح نقياً بعد غليه و يصلح لتخفيف الالوان والاحبار ..! و لكن هذا الاعتقاد غير صحيح مع الاسف لان غلي الماء لا يزيل منه الاملاح المعدنية التي يحتويها الماء..ومن مصادر الماء النقي مثلاً مياه الامطار التي تجمع من الزخة الثالثة او الرابعة ليوم ممطر بزخات متتالية و ذلك للتأكد من خلوه من الغبار و الدخان الموجود في الهواء , و لكن هذا لا يعتبر مصدر عملي , و من المصادر الاخرى للماء النقي يستفاد من اذابة الثلج المتكون على جدران صالة التجميد في الثلاجة او المجمدة المنزلية بشرط ان لا يكون ملوثاً ببقايا الاطعمة و المواد المحفوظة . اما الماء المقطر التجاري المتوفر في الاسواق فقد لا يكون جميعه خالي من الاملاح و لذا يجب القيام بفحصه بهذه الطريقة المنزلية البسيطة و المتاحة للجميع : تتلخص الطريقة باستخدام ملعقة طعام من الاستينلس ستيل البراق و ملئها من الماء المقطر المعبأ بالقناني ثم القيام بتبخير الماء على لهب الطباخ المنزلي, و بعد تبخر كامل الماء من الملعقة, فانظر اذا لاحظت وجود ترسبات او تلكع يغير بريق الملعقة فهذا يعني ان هذا الماء غير صالح تخفيف الاحبار والالوان , لذا عليك تجربة نوع آخر لحين الحصول على نوع يكون نقياً فعلاً .









للخطاط خليل بن رشيدي

العدد الثامن
١٤

خالد الجلاف
يدشن فسيفساء الحروف في مجلس غاليري

شاكر نوري

تزداد أعداد السياح الأجانب لزيارة منطقة البستكية التاريخية بدبي يوما بعد آخر. فقد حرصت إدارة التراث العمراني على تهيئتها وترميمها وتأهيلها لتكون قبلة للزوار من أنحاء العالم. ولكي لا تكون هذه المنطقة التراثية النادرة في دبي، جامدة ودون حراك، أنشأت إدارة التراث العمراني العديد من الغاليريهات الفنية التي أخذت بالانتشار بين أزقتها الضيقة في الآونة الأخيرة. قد لا يصدق الناس أن الخط العربي والرسم والعروض الأخرى مثل السجاجيد والمشغولات اليدوية الشعبية هي أحد محرّكات هذه المنطقة، لكن إقبال الزوار يدل على ذلك.


خالد الجلاف يشرح أبعاد لوحاته

وفي هذا الإطار، لا يزال معرض «فسيفساء الحروف» للخطاط الإماراتي خالد الجلاف في مجلس غاليري الذي يستمر حتى نهاية الشهر الجاري، أكبر دليل على جذب السياح والزوار إلى روائع الخط العربي الإسلامي إذ يجسد هذا الفنان استيحاءه لكل الموروث العربي الإسلامي في أعظم تجلياته من قصر الحمراء إلى سمرقند إلى الآيات القرآنية والحكم والأشعار والحكايات. تكشف عناوين لوحاته عن عمق هذا الفن ومضامينه المتنّوعة: حسن التلاقي، العلم وسيلة إلى كل فضيلة، النجاح والفشل بالأعذار، هدى الله، وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم، ولا غالب إلا الله، ولم أر في عيوب الناس عيبا كنقص القادرين على التمام، الله فسيفساء الشتاء، والربيع والصيف والخريف، ابتهال، دبي دانة الدنيا، أربع تؤدي إلى أربع، قوة الاتحاد، اللهم لك الحمد دائما ولك الشكر قائما، الحسنة والسيئة. هذه كلها عناوين لوحات مزجت الألوان بالموضوعات الروحانية، وهي خلاصة أسفار الخطاط إلى البلدان والثقافات والحضارات، متتبعا الخطوط التي رسمت الفن العربي الإسلامي.

يتحدث الخطاط الإماراتي البارز عن انجذابه إلى قصر الحمراء بقوله «جذبني في قصر الحمراء كثافة الشعر الموزع بين جدرانه، والذي ترك بصماته على كل حجرة شُيد به هذا القصر. تجد في قاعة الأخوين ديوان شعر، وخطوط الثلث الأندلسي، إذ عبّرت عنها بالفسيفساء وأضفت عليها الذهب لإعطائها القيمة المعنوية، فهو غالي الثمن ولا يصدأ لأن هذا القصر يعبّر عن عظمة الفنان العربي. وقد اقتبست بعض لوحاتي من الزخارف الخطية الجبسية الموجودة في ذلك القصر بأسلوبي وألواني الخاصة». تتركز الفسيفساء في لوحته «الله فسيفساء الفصول» على خط لفظ الجلالة، بأسلوب مختلف تشكل منظارا وأفقا روحيا.

هناك المناجاة، وهي قصة اللوحة، لها علاقة بتعرض الخطاط لحالة مرضية، وذهب إلى ألمانيا للعلاج، ووجد الألوان المختلفة التي تعبر عن حالات الإنسان، وهي جزء من سيرته الذاتية. «يستقي المضمون في الفصول الأربعة من عظمة ثقافتنا وفي تقديرنا لرب العالمين، نناجيه، فتجد الألوان المختلفة: البنفسجي للشتاء، والأخضر للربيع، والبرتقالي للصيف، والبني للخريف، إنها أبعاد رمزية في التعبير عن الخالق الموجود في كل الفصول».



مما لا شك فيه أن لوحاته تأثرت بالتراث بشكل عميق لأن الفنان في طبعه انعكاس لبيئته، وهو متفاعل مع مجتمعه وجذوره، لذلك تعكس أغالب أعماله انبهاره بفن الأجداد، واللوحة الخطية المعمارية والحجر المزجج، وهذه فسيفساء موروثة من الثقافات والمعتقدات المتراكمة. يرى الفنان هذه الفسيفساء عبر التنوع الثقافي واختلاف الأذواق والحضارات. ويغضب الخطاط الإماراتي عندما يُقال له أن بعض أعماله «تزيينية»، فيجيب بكل صرامة «الفن الإسلامي برمته فن تزييني وهذا لا ينتقص من قيمته، وكذلك العمارة الإسلامية، فتجد الحكمة والفخامة، لإظهار عظمة الدين والحكمة عند العرب. لست فنانا حرفيا ألبي طلبات السوق كما نقول، على سبيل المثال، في لوحة (النجاح بالنتائج والفشل بالأعذار) هي عبارة تنظيمية إدارية، لكنني وضعتها في شكل (الطغراء) أي تواقيع السلاطين، شكلا ومضمونا. وكذلك في لوحة (ولم أر في عيوب الناس عيبا كنقص القادرين على التمام) وهو شعر المتنبي المعروف. وكذلك في سورة الرحمن (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان) حاولت أن أبين ذلك في الخلفية المبهرجة للتعبير عن عظمة هذه الآية».



لوحة تعبر عن اتحاد الإمارت خطياً



أجانب يثمنون عظمة الخط العربي

يتعامل خالد الجلاف مع الآيات القرآنية والحكم والقصائد الشعرية والأحاديث النبوية باستخدامات لم يتطرق لها الفنانون الآخرون، فهو يؤمن بأن الفن ليس استنساخا بل هو الذهاب إلى أبعد حد ممكن من الإبداع واستخدام الحديث في التعبير عن القديم، لذا فهو يركز على استخدام رقائق الذهب والفضة والنحاس، بالأسلوب القديم، ويعتبرها من مواده الأولية الأساسية، وذلك من أجل التعبير عن فخامة الموضوع.

وهو ينتقل من الموضوع التراثي إلى الموضوع الوطني بكل سلاسة، ولكن ليس بطريقة مباشرة، كما هو الحال في «قوة الاتحاد» حيث يعبّر عن عناصر القوة من خلال الاستشهاد بـ«واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا» التي تنير الطريق أمام الإمارات السبع، لذلك نرى اختيار قلعة من كل إمارة، والقلاع ترمز إلى القوة والشدة والحماية، فما بالك إذا اتحدت سبع قلاع في قلعة واحدة، وهي تشكل خلفية اللوحة. ومنها ينتقل إلى الشعر، كما هو الحال مع خط قصيدة الشاعر الإماراتي عارف خاجة «دبي دانة الدنيا وعشق ما له آخر. وأمجاد مسطرة ترى في أمسها الحاضر». وهي تعبر عن حبه الكبير لإمارة دبي التي ترعرع فيها، وتنفس هواءها.

من أبرز محطات تجربته التي تقترب من الثلاثين سنة بدأها بمرحلة التقليد ومن ثم المحاكاة ومن بعدها التعلم في مجال الخط التقليدي. بعدها جاءت مرحلة المشاركات في المعارض الفنية المختلفة بدءا من عام ١٩٩٠، وتلت بعدها مرحلة البحث عن الذات والأسلوب المختلف من خلال التعمق أكثر في مجالات الفنون المختلفة بهدف زيادة المخزون المعرفي. وذلك من خلال تقنيات الرسم المختلفة وإتقانها والاطلاع على التجارب الرائدة في مجال الحروفية العربية والعالمية إلى مرحلة إيجاد أسلوب خاص به يمزج ما بين اللون والخط العربي والعمارة الإسلامية والعربية. وهو يطمح إلى تأسيس أسلوب إبداعه المرتكز على المعشوق الأول، الخط العربي: الإطار والفكرة والمحسنات الجمالية المصاحبة من شفافية اللون واختيارات التنسيق والتكامل بين هذه العناصر.

المشروع الأساسي الذي يعمل عليه الفنان منذ بداياته هو إظهار مدى ما وصل إليه الفنان المسلم والعربي منذ الرسالة النبوية وحتى الآن في التأصيل لفن الجمال وإمكانات هذا الفنان وقدراته كابن البيئة العربية والإسلامية.

كيف يستطيع الفنان تحقيق ذلك أو كيف يقيم التوازن بين عناصر الخط واللوحة؟

هنا لا بد من معرفة رؤيته في هذا المجال، حيث يقول «فيما يتعلق بالتوازن بين عناصر اللوحة عندي، فإن النص والمعنى يلعبان دورا أساسيا في اختيار التكوين والكتل واللون وكذلك البيئة التي نشأت فيها وهي بيئة الإمارات حيث يتعلق التوازن باختيار النص المناسب وعادة ما يكون نصا قرآنيا أو حديثا نبويا أو حكمة عربية أو أبيات شعرية».

كما هو معروف إن الخط العربي فن قائم بذاته أبدع فيه الفنان المسلم حتى اكتسب احترام كافة متذوقي الفن وممارسيه كونه يمثل كافة عناصر اللوحة الفنية المتكاملة من خلال استخدام الحرف والجملة وكتابتها على القاعدة السليمة والتراكيب ذات المقاييس الجمالية والموزونة. أما الحروفية فهي إطار فني جديد طرأ على الساحة العربية متأثرا بالتغريب في الفن والتقليد لما هو غربي أو شرقي، فبدأت المحاولات بإقحام الحرف العربي بما يتميز به من جمال. للخطاط رأي في ذلك، كما يقول «هناك تياران الأول قاعدي وأصولي يبحث في الإرث التاريخي لهذا الفن ومدارسه المختلفة لا يكاد يحيد عنه قيد أنملة والتيار الآخر مفرط في الحداثة بحيث أفقد الفن العظيم هيبته من خلال التقليد الأعمى غير مدروس وأنا أحاول التقريب بين كلتا المدرستين».

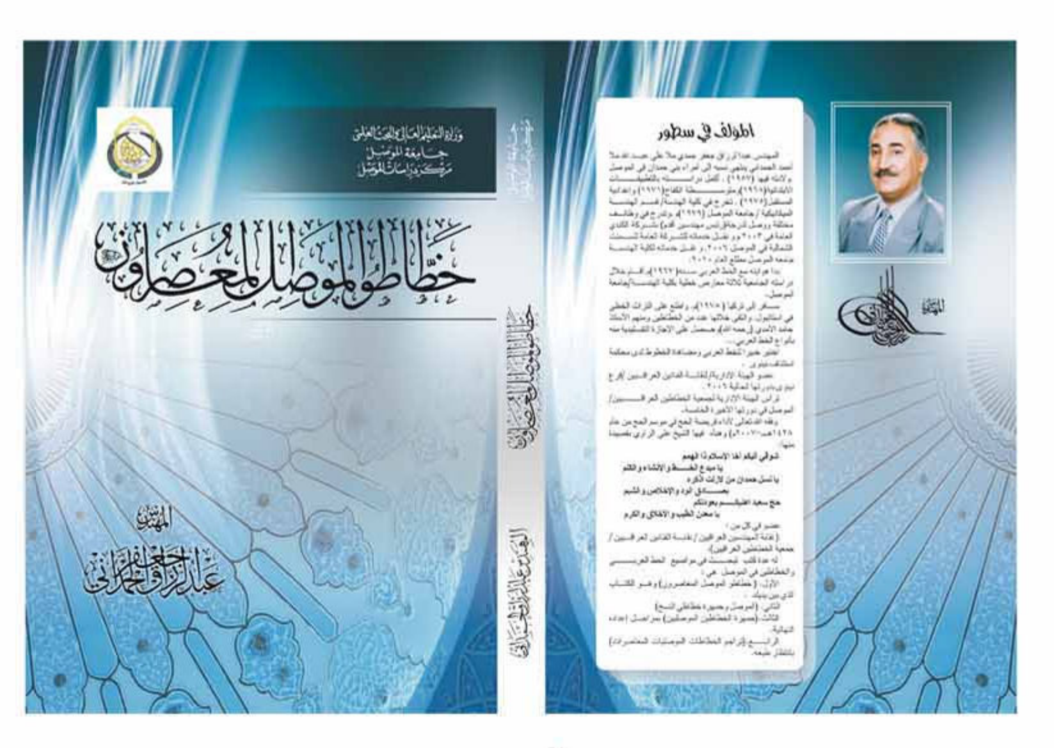
من المعروف أن الخط الإماراتي قطع شوطا كبيرا، فما هو رأي الخطاط: «يعيش فن الخط في الإمارات اليوم عصره الذهبي على مرّ العصور حيث الاهتمام به على أعلى المستويات، فدولة الإمارات تحتضن المجلة الوحيدة لفن الخط العربي في العالم وأعني مجلة (حروف عربية) والتي أتشرف بإدارة تحريرها كما أن مؤسسات كوزارة الثقافة وهيئة الثقافة بدبي ودائرة الثقافة بالشارقة وندوة الثقافة والعلوم بدبي، كلها مؤسسات رائدة لها بصمات مقدرة وجليلة في خدمة هذا الفن الجميل من رعاية لمعارض وبيناليات متخصصة لفن الخط إلى رعاية معاهد لتعليم هذا الفن، وتنظيم معارض وورش خطية في دول العالم المختلفة. كل هذا وأكثر تقدمه دولتنا لفناني ومتذوقي هذا الفن، فأصبحت الإمارات ولله الحمد، قبلة الخطاطين حول العالم».

وعن سبب اختياره لمنطقة البستكية ليعرض فيها لوحات معرضه الحالي، يؤكد الفنان خالد الجلاف أن «كثيرا من السياح الأجانب يزورون هذه المنطقة التراثية من أجل التعرف على الحياة الثقافية والروحية لهذا البلد، من خلال المعارض الفنية التي تُقام في هذه المنطقة، إذ لا بد علينا كفنانين أن نقدم لهم الفنون القادرة على مواكبة التقدم العمراني والاقتصادي في الإمارات. والفن لغة عالمية، تحرّك دواخل الإنسان حتى لو جهل اللسان العربي، وهذا ما يفسر الإقبال الشديد على زيارة هذه المنطقة التراثية التي تبقى معزولة وباهتة دون الغاليريهات الفنية المنتشرة في أزقتها وحاراتها».

معرض دبي الدولي لفن الخط العربي منتصف فبراير/ شباط ٢٠١٢

تحت رعاية سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم ولي عهد دبي رئيس المجلس التنفيذي، تنظم دائرة السياحة والتسويق التجاري في دبي للعام السابع على التوالي معرض دبي الدولي لفن الخط العربي خلال الفترة من ١٦ إلى ٢٣ فبراير/ شباط في ندوة الثقافة والعلوم في دبي .وعقد فريق العمل أول اجتماعاته أمس الأول وتحدث أحمد محمد حسن رئيس الفريق عن الفعاليات التي ستقام على هامش المعرض مثل ورش العمل ومحاضرات كبار الخطاطين .وحظي المعرض خلال السنوات السابقة باهتمام كبير سواء من جانب المهتمين بهذا الفن أو من جانب وسائل الإعلام المختلفة يشارك في معرض هذا العام خطاطون من بلدان عديدة من بينها: الإمارات وتركيا وإيران وسوريا والأردن وتونس والجزائر ومصر والعراق والكويت والسعودية وبريطانيا .







د. محمد نزار الدباغ

احتوى كتاب "خطاطو الموصل المعاصرون" للمهندس والفنان والخطاط عبدالرزاق الحمداني على إهداءٍ ثم تقديم بقلم المؤرخ الأستاذ الدكتور ذنون الطائي مدير مركز دراسات الموصل، ومنه نقتطف قوله: "لا نغالي حينما نقول بأن مدينة الموصل هي إحدى أشهر الحواضر العربية التي أنجبت الخطاطين المبدعين الذين بزوا أقرانهم في أرجاء المعمورة"، ويضيف "وشهد الخط العربي منذ ستينيات القرن العشرين نهضة فنية هائلة في جماليات الخط بأنواعه المعروفة وتشكيلاته الأخاذة وروعة الخطوط التي ازدانت بها واجهات المساجد والجوامع والمحاريب والمنابر، على أن الاهتمام بذيوع الخط العربي وصل إلى المدارس الابتدائية والثانوية ضمن مفردات مادة اللغة العربية وبكراسات للخط العربي المقررة من وزارة المعارف ثم التربية".

وأوضح أن هذا "ما أدى إلى صقل العديد من المواهب الفنية وجعل اللغة العربية واقترانها بالخط العربي مادة محببة لدى الناشئة والجيل الجديد". ومدح الطائي المؤلف قائلا: "وحسناً فعل المهندس عبدالرزاق الحمداني الذي كرس جهده لسنوات طوال في البحث والتتبع لآثار نخبة من رواد الخط العربي المعاصرين في مدينة الموصل، ولأعمالهم الفنية وحرص على تسجيل كل ما يتعلق بمسيرتهم الفنية الطويلة وجمعهم في مؤلف هو بمثابة سفر للخطاطين في مدينة الإبداع والمبدعين والفن والفنانين، فللحمداني كل التقدير على تلك الجهود المضنية التي بذلها وهو ليس غريباً عن جمهرة الخطاطين، فهو من مبدعي هذا اللون الفني الجميل. وهو ما اعطى لهذه الدراسة ثقلاً نوعياً وعلمياً وفنياً في التناول والسرد والعرض متمنين له المزيد من العطاء الفني والعلمي. خدمة لتاريخ العراق العظيم ومدينتنا الموصل الجميلة".

صدر الكتاب عن مركز دراسات الموصل بجامعة الموصل العراقية وتضمن سيرة ومسيرة حياتية وفنية لأكثر من ستين خطاطا موصليا معاصرا.

وقدم له أستاذ التاريخ والحضارة الإسلامية العلامة والمفكر الإسلامي الأستاذ الدكتور عماد الدين خليل وجاء في تقديمه: "يتموضع الخط العربي في قلب الثقافة الإسلامية ويقدم مشاركة فاعلة في حمايتها والتعبير عن خصوصيتها واغتنائها بالعطاء المبدع. إنها وظيفة مركبة بما أن الخط الذي يحمل الحرف العربي يتمخض لمهمتين إحداها (عملية) تستهدف توصيل الخطاب بين الأطراف المتحاورة والأخرى جمالية تملأ الفراغ بعروضها المدهشة والمتنوعة ما بين الجلي ثلث والثلث والنسخ والتعليق والديواني والرقعة والكوفي... الخ".

ويضيف خليل: "مهرجان مثير للإعجاب للحرف وهو يتمايد ويتلوى ويعكس رؤية تجريدية تمثل واحدة من أكثر الفنون التشكيلية تألقا وصفاء. إن الإسلام وقد حرّم عبادة الأصنام بشكل قاطع وسد الطريق على أية ممارسة فنية تقود إلى حافات الصنمية هذا التحريم ما لبث أن تحول إلى طاقة فنية إبداعية فعالة متساوقة مع التصور الجديد".

ويرى أستاذ التاريخ والحضارة الإسلامية أن هذا المنع الذي احتفظ - كما يقول (مارسيه) في "الفن الإسلامي" - بكل قوته في تزيينات العمارة الدينية ولوازم العبادة وأثر على تطور الفن الإسلامي بأسره.

ويوضح أن "نخبة طيبة من مبدعي الموصل حُماة الحرف العربي والمتفننين فيما منحهم الله سبحانه من قدرة على التشكيل والتنويع، ذلك مايجده القارئ بين يديه.

ويشير خليل إلى أن ميزة الكتاب وخصوصيته التي أرادها له المؤلف أن تراجمه لخطاطي الموصل هذه لم تأخذ نسقا متشابها يكرر نفسه مع كل واحد من هؤلاء, وإنما هو غير وبدل في أسلوب العرض, وأدار كاميرته على جوانب هنا هي غيرها هناك وبهذا منح مُؤلَفه حيوية التركيب ومتعة القراءة في الوقت نفسه وطالما استدعى الخطاطين أنفسهم لكي يتحدثوا بأنفسهم عن تجربتهم الخصبة وعما صنعته أيديهم ويعرض نماذج من هذا الذي أبدعوه".

واختتم تقديمه قائلا: "ولحسن الحظ فان المؤلف نفسه هو واحد من هؤلاء الخطاطين المبدعين الذين يتحدث عنهم ولقد أتاح الفضاء المعرفي الواسع للمؤلف, وامتلاكه ناصية الأداة الأدبية والتعبيرية أن يعرض كتابه هذا بأسلوب مؤثر جميل وبقدرة ملحوظة على التقاط الحلقات الأكثر أهمية لبناء عمله وذلك فضل الله وحده يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم".

وتبعت مقدمة المؤلف أرجوزة شعرية من ست وستين بيتا من الشعر لمؤلف الكتاب في تراجم خطاطي الموصل المعاصرين تبعتها سير الخطاطين المفصلة وحسب تقادمهم الزمني مبتدئاً بالشيخ الراحل فائق الدبوني والراحل محمد صالح الشيخ علي الطائي، مرورا بيوسف ذنون وحازم عزو العلاف وصولا لحسن قاسم حبش والشيخ الراحل علي الراوي ثم سالم عبدالهادي وعبدالباري محمد سلو وعمار عبدالغني ومروان حربي ثم اياد الحسيني وزكريا عبدالقادر وعلي الفخري وخليل إسماعيل وأكرم ذنون وعلي حسان ومحمد عبدالمطلب، ومختتما بالخطاطين محمد سلطان الطائي ومؤمن مصدق عبدالعزيز، وأعقبها ثلاث مقالات عن الخط والخطاطين في الموصل كان المؤلف كتبها ونشرها في أوقات سابقة في مجلات دورية وجاء الكتاب في مجلد واحد من القطع المتوسط وبعدد صفحات بلغ ٣٤٨ صفحة.

وحمل غلاف الصفحة الداخلية لعنوان الكتاب خط المؤلف لها وقام الفنان التشكيلي حكم الكاتب بتصميم الغلافين الخارجي والداخلي للكتاب موضحا بنماذج خطية وصور للخطاطين الذين فاقت أعدادهم الستين خطاطا.

ويذكر أن المؤلف من مواليد الموصل سنة ١٩٥٧ وحاصل على البكالوريوس الهندسة الميكانيكية/جامعة الموصل سنة ١٩٧٩ وهو رئيس مهندسين أقدم منذ العام ٢٠٠٢ ومجاز من شيخ الخطاطين العثمانيين حامد الآمدي سنة ١٩٧٨ وترأس الهيئة الإدارية لجمعية الخطاطين العراقيين / فرع نينوى (الموصل) بدورتها الخامسة وله أربعة كتب تتحدث عن الخط والخطاطين والخطاطات في الموصل منها كتاب "الموصل وجمهرة خطاطي النسخ أنموذجا" يحتوي على تراجم وسير فاقت في أعدادها المائة والعشرين مبدعا خطاطا وخطاطة من القرن الرابع الهجري ولحد الآن وطبع الكتاب في دار بن الأثير للطباعة والنشر بجامعة الموصل (ويحمل رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق ببغداد (١٣١٩) لسنة ٢٠١١).

وللمؤلف العديد من البحوث الفنية والخطية والتراثية في الصحف والمجلات العراقية وهو باحث علمي وتراثي وحاليا عضو الهيئة الاستشارية لمجلة "الموصل التراثية" التي تصدر عن دار المازن للطباعة.



أكبر مصحف في العالم

احتفلت قيادات دينية وحكومية بالعاصمة الأفغانية كابل بالانتهاء من تصميم أكبر مصحف في العالم بعد خمس سنوات من العمل الدؤوب في إعداده، ويزيد طول المصحف الجديد المكون من ٢١٨ صفحة عن ٧ أقدام، بينما يتجاوز عرضه ١٠ أقدام، وتتزين صفحاته بـ٣٠ نوعًا من الخطوط، كما نقلت ام بي سي عن صحيفة "ديلي ميل" البريطانية، وبدأ الخطاط محمد صابر ياقوتي وتلاميذه العمل في المشروع منذ سبتمبر/أيلول ٢٠٠٤م، وانتهى من أجزاء المصحف الثلاثين في سبتمبر/أيلول ٢٠٠٩م

الدكتور صلاح شيرزاد يجري مقارنة بين فن المنمنمات والزخارف والخط العربي



أحصى الدكتور صلاح شيرزاد، رئيس تحرير مجلة فنون إسلامية في محاضرة له بعنوان "المنمنمات وزخارف العمارة الإسلامية الاختلاف والتشابه" التي ألقاها بالمعهد العالي للموسيقى في إطار المهرجان الدولي للمنمنمات والزخرفة، بعض نقاط التشابه والاختلاف في فن المنمنمات والزخارف والعمارة الإسلامية.

وقال شيرزاد يجب أن نعترف أن الوحدة هي المبدأ الذي ينتظم فيه جميع الفنون الإسلامية من العمارة والخط العربي والزخرفة الإسلامية وفن المنمنمات وغيرها من الأمور الجمالية . ويؤكد شيرزاد أن هناك تقاربا بينهما إلا أن كل فن يتفرد بشكله وملامحه التي تميزه عن بقية الفنون الأخرى، حيث توصل شيرزاد في تحديده لأوجه التشابه بين فن المنمنمات وبين الزخارف الى ان رسام المنمنمات هو الذي كان يرسم الزخرفة والذي يرسم المنمنمة لا يكتب الخط العربي بل يترك مساحة بيضاء تنتظر الخطاط لكي يمضي عليها. مشيرا إلى أن فن المنمنمات والزخارف تخرج من يد واحدة لوجود روحية واحدة و توحد عنفوان الرسام. وعلى صعيد مماثل أدرج المحاضر بعض نقاط التشابه من حيث الوصف فالألوان التي تستعمل في الزخارف حسب المحاضر تكون صافية غير ممزوجة ولا تكون متطابقة مع الطبيعة بالضرورة، فالأزهار الموجودة على غصن الزخرفة لا تحمل بالضرورة نفس لون زهرة في الطبيعة، فزهرة الرمان ذات اللون الأحمر في غصن في الطبيعة ممكن أن تلون بلون أزرق أو أصفر في فن الزخرفة، يعني ليست طبيعية مائة بالمائة. ونفس الشيء نجده في فن المنمنمات يضيف شيرزاد فالألوان لا تعكس ما في الطبيعة. واشار شيرزاد الى تقنية أخرى يمكن من خلالها التمييز بين الزخارف والمنمنمات، مستندا في هذا التوضيح على نظرية ألكسندر بابا دبول التي تعتبر أن فن المنمنمات يبنى على محور لولبي وإن كان هذا المحور غير مرئي لكن من منظومة وصف العناصر المهمة في العمارة كلها مرصوفة على شكل لولب أو محور حلزوني.